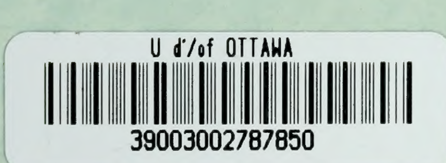
Jacques de Félicis

THESE DU MECANISME VOCAL



Jules- A. Martel am.D.

THÈSE

DU

MÉCANISME VOCAL

PAR

Jacques de FÉLICIS

Professeur de Chant

Officier de l'Instruction Publique

Professeur au Conservatoire National de Musique et de Déclamation

de sa Méthode de Gestes Lyriques et Dramatiques

PRÉFACE

du Docteur SAUVAIN

Oto-Rhino-Laryngologiste

Chevalier de la Légion d'Honneur

❦ ❦ ❦

Salle d'Étude : 42, rue de Laborde, PARIS (VIII[e])

❦ ❦ ❦

PARIS

IMP. POLYGLOTTE HUGONIS, 6, RUE MARTEL

1918



THÈSE

DU

MÉCANISME VOCAL

PAR

Jacques de FÉLICIS

Professeur de Chant

Officier de l'Instruction Publique

Professeur au Conservatoire National de Musique et de Déclamation

de sa Méthode de Gestes Lyriques et Dramatiques

PRÉFACE

du Docteur SAUVAIN

Oto - Rhino - Laryngologiste

Chevalier de la Légion d'Honneur

Salle d'Étude : 42, rue de Laborde, PARIS (VIIIe)



PARIS

IMP. POLYGLOTTE HUGONIS, 6, RUE MARTEL

1918

A la Memoire de mon Fils Marcel de FÉLICIS
Premier Prix du Conservatoire National de Musique,
de l'Orchestre de l'Opéra

Tombé au Champ d'Honneur le 21 Mai 1916
en sa 23e année

PRÉFACE

Voici un opuscule qui renferme de dures vérités, et qui rendra les plus grands services à ceux qui voudront bien le lire et le méditer.

Dans ce vaste domaine de l'art du chant, M. de FÉLICIS s'attache à une toute petite question, mais si grande pour son importance.

Alors que d'autres sèment leur route de cadavres, détruisent des voix sans s'occuper du mal qu'ils ont fait, font ou feront, lui, vient au secours de ces épaves et leur dit : le chant vous a blessé, le chant vous guérira.

Dans bien des cas, il peut avoir raison. En présentant cet ouvrage au public, je suis d'autant plus heureux de l'occasion qui m'est offerte d'insister sur cette affirmation que j'ai eu l'occasion, plusieurs fois, de vérifier cette opinion.

Certes, c'est au Laryngologiste de discerner, mais quand il est certain qu'il ne s'agit pas d'une affection constitutionnelle, que le larynx examiné n'est qu'un larynx malmené, il trouvera dans le professeur de chant un auxiliaire précieux, indispensable.

Le professeur de chant est au Laryngologiste, ce que le masseur est au chirurgien, ce que le professeur de culture physique est au médecin, et ceci m'amène à souhaiter que le Laryngologiste soit instruit dans l'art du chant et que le professeur de chant connaisse les éléments de l'anatomie et de la physiologie de l'organe de la voix et de ses annexes.

M. de FÉLICIS part en guerre contre un certain nombre d'expressions qui sont entrées dans le langage courant des chanteurs et qui n'expriment rien du tout : passage de la voix, voix de poitrine, de tête, etc... Il voudrait voir disparaître tout ce vocable.

Comme il a raison ! Que signifie cet assemblage de mots « passage de la voix » ? Il n'y a pas de passage — la voix est une et indivisible, elle est « laryngée ». Ces expressions prétendent répondre à des sensations, mais physiquement elles sont inintelligibles.

Il y a une respiration pulmonaire et une musculature laryngée à mettre en harmonie.

Voilà la vraie formule, celle qui satisfait l'esprit, qui répond à une conception saine de l'organisme vocal, celle qui doit assurer une bonne émission.

En peu de pages, M. de FÉLICIS a dit beaucoup de choses. Il les a dites en un style bref, concis, avec l'énergie et le droit que lui donnent une très grande

expérience et une connaissance approfondie de son art.

La lecture de ce travail est à recommander à ceux qui consacrent leurs efforts à de sérieuses études de chant.

Paris, le 15 décembre 1917.

Dr F. SAUVAIN.



EXPOSÉ

❦ ❦ ❦

Tout être humain qui a la faculté de la parole, peut chanter. Le chant n'est qu'un parler à haute voix ; la respiration en est la base.

La respiration coordonnant les mouvements du pharynx et des cordes vocales est le facteur principal dans l'émission du son. Chaque voix doit être traitée d'après sa nature.

Il n'existe pas de passage dans la voix chantée.

Les voix doivent être classées d'après leur timbre et leur respiration.

On ne doit pas faire vocaliser une voix avant qu'elle ne soit bien établie.

Le professeur de chant ayant quelques notions médicales et sachant regarder un larynx au laryngoscope et diagnostiquer les diverses maladies qui altèrent l'organe, peut guérir les voix malades pour lesquelles la laryngologie reste impuissante.

Le cri de l'enfant au berceau est une gymnastique musculaire du larynx (ouvrage approuvé par l'Académie de Médecine de Paris, séance du 11 mars 1913). En s'appuyant sur ce principe on obtient des exercices de chant qui sont un massage direct des cordes vocales pour les remettre en bon état.

THÈSE

du Mécanisme vocal

Tout être humain qui a la faculté de la parole, peut chanter.

Le chant n'est qu'un parler à haute voix.

Pour arriver à chanter, il faut commencer par se rendre compte du mécanisme dont on se sert pour parler.

Pour parler nous respirons modérément, en ouvrant légèrement la bouche. Le mouvement d'aspiration fait ouvrir simultanément la glotte et le pharynx au moment précis d'émettre la voyelle ou la consonne par laquelle commence le mot ou la phrase à dire. Les lèvres se rapprochent en même temps que la glotte, celle-ci arrête l'air *en cours d'aspiration* pour former le son au moment même de l'expiration.

La glotte est l'espace qui sépare les deux cordes vocales. Quand celles-ci se rapprochent pour l'émission du son, on dit : « La glotte se ferme, ou, les cordes vocales se rapprochent », c'est donc ce rapprochement qui arrête la colonne d'air et qui produit l'acuité ou la gravité des sons.

Pour parler à haute voix, on respire plus amplement, en ouvrant davantage la bouche.

Le mouvement d'aspiration plus grand et plus profond que le mouvement d'aspiration habituelle, fait ouvrir davantage le pharynx et fait abaisser légèrement le larynx, les cordes vocales s'écartent, l'épiglotte se lève par la contraction des muscles crico-aryténoïdiens postérieurs et thyro-aryténoïdiens externes. Grâce aux muscles crico-aryténoïdiens latéraux et au muscle ary-aryténoïdien, les cordes vocales se rapprochent. La glotte se ferme servant de cran d'arrêt à cette colonne d'air *en cours d'aspiration* pour émettre la parole au moment même de l'expiration.

Par ce fait le son se trouve formé un peu plus profondément. La parole devient plus puissante, les vibrations s'amplifient également en raison même de la grande ouverture du pharynx occasionnée par cette aspiration plus ample et plus profonde.

Les résonnances bucco nasales qui en résultent, donnent au timbre toute la qualité que nous appellerons son enveloppe.

C'est par ce phénomène que notre parler à haute voix acquiert une portée d'envergure plus grande.

Donc le son chanté est la coordination de la respiration et des mouvements du pharynx et des cordes vocales. Son timbre et sa puissance changent d'après chaque personne. Son émission est pour tout le monde la même ; mais elle se produit plus ou moins profondément d'après le développement de la respiration que le sujet possède. Cette émission doit avoir lieu au moment même de l'expiration comme pour parler à haute voix.

D'après ces données, la respiration étant la base de l'émission du son parlé, elle devient forcément la base fondamentale du chant.

La respiration se compose de deux actes qui se succèdent rythmiquement. Le premier amène l'air dans les poumons (inspiration), le second le rejette (expiration).

Les mouvements d'inspiration et d'expiration sont déterminés par le jeu des muscles de la poitrine et par celui du diaphragme. (Le diaphragme est un muscle très large qui sert de cloison entre le thorax et l'abdomen un peu au-dessus du nombril. Il renferme dans le thorax les deux poumons qui sont les organes essentiels de la respiration, et le cœur, tandis qu'il déplace en s'abaissant et en se relevant les organes renfermés dans la cavité abdominale).

Il existe plusieurs respirations : 1° Diaphragmatique ; 2° Costo inférieure ou latérale ; 3° Costo-supérieure pour les hommes et claviculaire pour les femmes.

La généralité des hommes et des femmes dans l'action du chant respirent un jour costo-supérieurement et le lendemain diaphragmatiquement, sans qu'ils sachent pourquoi.

Chez les femmes, cette respiration change d'une heure à l'autre et même plusieurs fois dans l'exécution d'un morceau (sans qu'elles s'en rendent compte), la respiration sera un moment claviculaire et un autre moment diaphragmatique, c'est ce qui fait presque toujours la faiblesse du médium appelée « passage »

Pour arriver à coordonner ces deux respirations, il faut par un travail du diaphragme les réunir afin de n'en former qu'une seule, que je nomme : respiration mixte ou intérmédiaire.

Dans l'aspiration, le thorax se dilate et les poumons se remplissent d'air, le diaphragme s'abaisse

plus ou moins suivant la nature de chaque respiration. Dans l'expiration, le mouvement ascendant du diaphragme comprime les poumons, l'air chassé traverse les bronches, la trachée et se trouve arrêté par le mouvement glottique au moment de l'émission du son, comme il est dit plus haut. Le diaphragme est donc un agent principal du mouvement respiratoire.

DE LA RESPIRATION VOCALE

Pour obtenir un bon résultat on doit travailler la respiration comme il suit : Il faut commencer par la respiration nasale. Il s'agit de respirer par le nez. bouche bien fermée, de chasser cet air aspiré par le même chemin en commençant par de petites aspirations, jusqu'à l'expiration complète.

Continuer ce même exercice en chassant l'air aspiré par la bouche en rapprochant les lèvres *comme pour sifler.*

Les aspirations et expirations doivent se faire avec le plus grand calme, comme si, au lieu d'une étude, il s'agissait d'un phénomène naturel.

On continuera par la respiration buccale ou pharyngienne. Aspirer amplement, mais jamais à fond, en ouvrant graduellement la bouche pendant la durée entière de l'aspiration.

Avant la fin de cette aspiration, rapprocher les lèvres, **comme pour souffler sur un objet**, puis chasser l'air très lentement et sans interruption, et enchaîner complètement l'aspiration et l'expiration. L'ouverture des lèvres remplira alors la fonction d'un frein ou pour mieux dire, d'un régulateur appliqué au débit du souffle, qui doit se produire avec une continuité parfaite et surtout, sans la moindre contracture.

Il faut avoir soin dans cette respiration buccale, de laisser la langue bien plate, le bout de celle-ci appuyé contre les dents de la mâchoire inférieure, et surtout de laisser le pharynx (ou fond du gosier) bien ouvert, comme pour l'examen de l'organe.

Du classement des voix

Il existe trois types de voix : voix légères, voix intermédiaires et fortes voix.

Elles se classent comme suit : les voix légères sont les soprani légers, les ténors légers et les barytons aigus ; en un mot toutes les voix à vocalises. Les voix intermédiaires sont les ténors demi-caractères, les barytons élevés de grand Opéra, les soprani dramatiques et les soprani demi-caractères. Les fortes voix sont les forts ténors, les barytons graves de grand Opéra, jusqu'aux basses profondes, les mezzo soprani dramatiques (ou falcon) et les contralti.

La nature qui fait bien les choses a donné à chacune de ces différentes voix une respiration correspondante.

Les soprani légers, ténors légers et toutes les voix à agilité ont : les hommes, la respiration dénommée couramment *costo supérieure*, et les femmes la respiration *claviculaire*.

Pour émettre un son chanté (qui doit se produire au moment même de l'expiration, comme il a été déjà indiqué) ces voix doivent se servir de la respiration buccale en ayant soin de ne jamais respirer ni à fond. ni même profondément.

Leur respiration doit rester aussi légère que leur voix.

Quant aux voix puissantes, c'est-à-dire, les forts ténors, mezzo sopranos dramatiques, etc..., elles

utilisent une méthode de respiration diamétralement opposée.

Leur respiration étant diaphragmatique, elles doivent chercher à respirer et à émettre le son le plus profondément possible.

Le larynx doit rester toujours dans une position naturellement abaissée, en vue de l'émission profonde des sons comme il est conforme à la nature de ces voix. Le mécanisme de l'émission du son reste toujours le même, c'est-à-dire que le son doit se former au moment même de l'expiration comme pour parler à haute voix.

C'est le seul moyen pour ne pas changer la nature de ces voix et d'éviter toutes les faiblesses de médium appelées couramment passage de la voix.

Les voix intermédiaires comme celles des ténors demi-caractères, sopranos demi-caractères, etc., sont des voix à surprises. Les hommes respirent parfois costo supérieurement, parfois diaphragmatiquement. Les femmes respirent d'après l'état de leur santé, parfois claviculairement et parfois diaphragmatiquement.

Malgré leur respiration fantaisiste, ce sont des voix à grandes ressources, quand elles sont bien équilibrées.

Elles possèdent des cordes vocales longues et de moyenne épaisseur, d'un timbre puissant et clair, d'une grande étendue dans la succession des sons.

Leur pharynx s'ouvre dans l'aspiration comme les voix puissantes, leurs cavités buccales sont vastes. Elles peuvent se permettre de vocaliser comme les voix légères, vu leur respiration claviculaire, chanter un adagio comme les voix puissantes à cause de leur respiration diaphragmatique. Elles doivent cela à

leur conformation laryngienne et à leur respiration, qui se soumet à tous leurs desiderata.

Ce sont toutes ces qualités qui font leur perte quand elles sont mal dirigées.

N'oublions pas qu'il existe dans le mécanisme vocal autant de difficultés que de sujets ; chaque voix a ses défauts et ses qualités, il s'agit d'effacer les uns et de mettre en valeur les autres.

Pour éviter tout désastre dans ces voix intermédiaires, on doit commencer par leur faire faire le travail d'émission des sons comme pour les voix légères, avec leur respiration claviculaire.

Ce travail bien établi, il faut leur apprendre à respirer diaphragmatiquement comme pour les voix puissantes. Cette respiration diaphragmatique, une fois développée, on doit la mettre petit à petit en relation avec le larynx, sans changer l'émission du son clair comme pour les voix légères, on arrive à obtenir par ce moyen la respiration mixte, qui convient à la nature de ces voix.

Il a été déjà dit que ces voix intermédiaires possèdent des cordes vocales longues et de moyenne épaisseur, c'est pour cela qu'elles peuvent supporter une respiration plus puissante que les cordes vocales des voix légères qui sont très minces; mais elles ne peuvent pas supporter l'abaissement complet du larynx par l'aspiration diaphragmatique, comme le font les voix puissantes. Leurs cordes vocales ne seraient pas assez résistantes pour servir de cran d'arrêt à une colonne d'air aussi forte, mais avec la respiration mixte elles arriveront à obtenir un abaissement du larynx qui permettra à ces voix d'avoir de la puissance comme les fortes voix, tout en gardant leur timbre clair et éclatant.

Le professeur de chant doit prêter une très grande attention à ces diverses respirations plus ou moins profondes.

C'est à lui à indiquer à l'élève d'après le timbre de sa voix, la respiration appropriée, afin qu'il ne fasse pas fausse route. Il lui exposera les dangers qu'il court en se servant d'une respiration non appropriée à la nature de sa voix.

Toutes ces diverses voix peuvent faire le staccato le trille, les notes piquées, etc... Bien que toutes obtiennent ce mécanisme par l'immobilité du larynx, il n'appartient qu'aux voix légères de le faire « naturellement. »

On obtient l'immobilité du larynx, une fois le son émis, en n'aspirant plus pour faire la succession des sons, la glotte seule doit se mouvoir en attaquant la voyelle que l'on désire émettre.

Les fortes voix obtiennent ce mécanisme de légèreté par le même procédé, mais avec la bouche écartée, afin de rendre « moindre » leur respiration.

Pour le trille, même émission du son, une fois le larynx immobilisé, ce sont les battements successifs de la glotte qui produisent le trille.

On peut travailler le trille par intervalles d'un ton ou demi-ton.

Dans les mouvements binaires, ternaires, et par l'appogiature. C'est au professeur à choisir suivant les cas.

Il est indispensable que le professeur de chant sache regarder un larynx au laryngoscope, afin de pouvoir en vérifier l'état, avant de le soumettre à un travail vocal. De même il devra examiner le pharynx et le nez, facteurs très importants pour la pureté du son, et pour l'aspiration.

Pour appliquer cette théorie et en obtenir tout le résultat attendu, il est donc nécessaire que le professeur étudie son sujet à fond sans négliger aucun détail, avant de faire de ces principes fondamentaux une méthode appropriée à chaque élève.

Quant aux exercices à faire pour la pose de la voix, c'est au professeur à les créer d'après les difficultés vocales et l'intelligence de l'élève ; mais il est obligatoire de commencer par l'émission du son que l'on fera exécuter note par note dans toute l'étendue des voix et sur toutes les voyelles.

Successivement on continuera par des intervalles de seconde, de tierce, de quinte et d'octave (toujours dans toute l'étendue de la voix que l'élève possède) en ayant soin :

1° Que l'émission du son soit exécutée au moment même de l'expiration, surtout pour les voix qui respirent diaphragmatiquement; c'est ce cran d'arrêt qui décide de l'existence de leur voix. On liera ensuite ces intervalles l'un à l'autre, en veillant à ce qu'il ne se produise entre une note et l'autre, aucune faiblesse, aucune interruption de son, aucun changement de couleur, et cela même dans les intervalles les plus éloignés et sur toutes les voyelles successivement.

Les voix légères doivent commencer par la voyelle « a », les fortes voix par la voyelle « o », afin que leur pharynx soit bien ouvert pour permettre aux vibrations de la glotte de passer directement dans les résonnances bucco-nasales.

Les voix intermédiaires doivent posséder d'abord l'émission des voix légères, c'est-à-dire l'émission sur la voyelle « a », avec leur respiration costo supérieure pour les hommes, et claviculaire pour les

femmes. Il faudra développer ensuite la respiration diaphragmatique et la mettre graduellement en relation avec le larynx, pour arriver à obtenir la respiration mixte et l'abaissement du larynx, comme l'exige la nature de ces voix. On continuera ces mêmes exercices en travaillant toutes les autres voyelles (et cela bien entendu pour toutes les voix), on ajoutera ensuite des consonnes à ces voyelles pour arriver à former des mots et des phrases entières. Ces exercices prendront le nom de travail du tube vocal, Ce n'est qu'après ce travail bien établi que l'on doit commencer les vocalises, puis les études chantées.

Bien peu de voix sont posées d'après les lois de l'anatomie vocale. Je vais essayer de me faire mieux comprendre, par l'exemple suivant :

Supposez qu'il prenne à un chef d'orchestre la fantaisie de faire exécuter par les contrebasses la partie de violon, et par les violons la partie de contrebasse. La chose, tout en étant ridicule, peut se faire et rien ne change le timbre de ces deux instruments.

Mais croyez-vous que s'il venait à l'idée de ces instrumentistes de changer d'archet, cette exécution serait possible ? Non ! tout comme il est impossible à un harmoniun de marcher avec la soufflerie d'un orgue ou vice versa.

Chez les chanteurs, ce changement défectueux se produit tous les jours. La plupart des voix humaines sont des voix intermédiaires, j'ai déjà dit plus haut la difficulté de l'équilibre de leur respiration mixte. Si l'on veut leur faire chanter les emplois de voix légères avec la respiration qui est propre à celles-ci, le jour où la respiration diaphragmatique arrivera,

tout sera déséquilibré, si l'on ne met pas cette respiration en relation avec leur larynx, comme l'exige la nature de ces voix, l'élève ne pourra plus chanter.

Pour d'autres sujets, (je parle toujours des voix intermédiaires) on veut leur faire chanter les emplois de fortes voix avec la respiration diaphragmatique et l'émission du son très profond. Cela est hors nature, c'est l'histoire des violons et des contrebasses s'ils changent d'archet : l'exécution devient impossible. Faites chanter ces voix intermédiaires dans n'importe quelle tessiture, mais ne changez pas la nature de leur voix, éclatante, ni leur respiration qui est la respiration mixte. C'est le seul moyen d'arriver par le travail à donner à ces voix l'illusion des fortes voix, à cause de leur timbre très puissant, mais il est impossible d'arriver à leur donner le velouté, l'ampleur des fortes voix, ni le brio et la légèreté des voix légères, c'est par ce manque de logique qu'une grande quantité de voix se trouvent abimées, faute de non savoir de ceux qui enseignent le chant.

On ne peut pas s'imaginer dans combien de cas une thérapeutique laryngologique active est impuissante à guérir les *gosiers* malades des chanteurs.

Le premier organe atteint dans ces larynxs, ce sont les cordes vocales. Le lanryngologiste consciencieux ne touchera jamais un larynx de chanteur ; je l'approuve entièrement ; il conseillera le repos de 1 à 6 mois, il interdira jusqu'à l'usage de la parole.

Après ce laps de temps, toute inflammation disparue, le chanteur recommencera à chanter, avec son émission habituelle, mais au bout de 15 jours on sera étonné de le voir retomber malade.

Cela se comprend. L'irritation des cordes vocales chez les chanteurs correspond 99 fois sur 100 à un déséquilibre du mécanisme vocal.

Le sujet pourrait rester au repos pendant des années sans résultat tant que le mécanisme vocal ne sera pas réorganisé.

Il existe aussi chez les chanteurs des cas de maladie tels qu'à l'examen du larynx il n'apparaît ni lésion, ni irritation des cordes vocales, cependant l'artiste ne peut pas chanter.

Le laryngologiste dans ce cas n'y peut rien. Mais le professeur de chant qui, sans être médecin, sait reconnaître les diverses maladies du larynx, observera le gosier de cet artiste, et, ne voyant rien sur les cordes vocales, lui fera faire une gamme, il percevra aussitôt les causes du mal ; elles résident toujours dans le déséquilibre de l'appareil vocal. La réorganisation de cet organe, c'est son affaire propre, c'est le champ de sa profession.

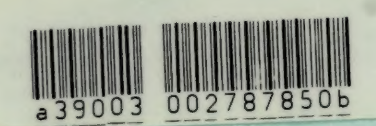
Mon étude du traitement des cordes vocales et des troubles de la voix chantée (ouvrage approuvé par l'Académie de médecine de Paris, séance du mardi 11 mars 1913) est fondée sur l'observation et l'explication du cri primitif par excellence, le cri de l'enfant au berceau ! C'est un massage direct, dirons-nous ici en résumé, des cordes vocales.

Du cri de l'enfant à l'épanouissement des organes vocaux, il y a loin. Cependant il faut souvent bien peu de chose pour, d'une voix saine, faire une voix malade.

Jacques de Felicis.



et chez les éditeurs de musique


a39003 002787850b